

الافتتاح الاقتصادي في الدراما المصرية (دراسة تحليلية لنماذج مختارة)

د/ أماني محمد فهم (*)

مقدمة :

ارتبط المسرح منذ بداياته بهوموم وقضايا المجتمع فالتحم بها وعبر عنها وهو ما أعطى له حيوية وارتباط بالمجتمع.

وهذا ما أعطى للدراما صبغة اجتماعية إذ عبر عن تطور المجتمعات اقتصادياً وسياسياً واجتماعياً. بالإضافة إلى أن حركة المجتمع صعوداً وهبوطاً أثرت على حركة المسرح إذ نرى -على سبيل المثال- أن أنضج فترات المسرح المصري كانت في الستينيات لارتباطها بفترة الحلم والبناء والاستقلال الوطني إبان ثورة يوليو ١٩٥٢.

وكما ارتبط المسرح بالقضايا المجتمعية في مصر ارتبط بها في أوروبا إذ أنه باتجاه أوروبا إلى الاتجاه الاشتراكي في القرن التاسع عشر وظهور الحركات الاشتراكية مثل الغابية وظهور الطبقة العاملة ومصطلح البطل الصغير في المجتمع ، انتقل هذا التوجه إلى المسرح وانشغل المسرح بالقضايا الاجتماعية المصاحبة لهذا التوجه الاقتصادي فقدم قضايا اجتماعية

(*) أستاذ مساعد الدراما والنقد المسرحي - كلية الآداب - جامعة حلوان .

جديدة -آنذاك- مثل قضايا الفقر وتحرير المرأة كما هو الحال في أعمال "إيسن" و"برنارد شو".

ثم سرعان ما اتجه المسرح بعد قيام الحربين العالميتين الأولى والثانية إلى التعبير عن مشاكل الإنسان بعد التحول الاقتصادي نحو الرأسمالية وابتعاده عن القيم الروحية في القرن العشرين وهو ما ظهر من خلال كتاب المسرح العذب مثل "صمويل بيكيت" و"يونسكو".

أما في مصر فقد "ارتبط الفن المسرحي ، منذ ظهور على يد يعقوب صنوع ، بهوم الأمة وقضايا المجتمع السياسية و الاقتصادية ، معتمداً على ما اكتسبه من غرث الفنان الشعبي -المحظين- ووعيه بهوم المجتمع" (١).

وانطلاقاً من تماس فن المسرح مع التطور المجتمعي ، ارتبط المسرح المصري بتطور المجتمع المصري وخاصة بعد الحدث الأكبر والأهم في التاريخ المصري ألا وهو التحول من النظام الملكي إلى النظام الجمهوري بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وارتباط الشعب المصري بالثورة وتوحيده مع أهدافها الستة وعلى رأسها العدالة الاجتماعية والمساواة والتي من خلالها تبلور مفهوم الطبقة المتوسطة وعلى قدرها في المجتمع في الخمسينيات و الستينيات وواكب ذلك ازدهار فن المسرح على يد أعلامه في ذلك الوقت نعمان عاشور و سعد الدين وهبه و رشاد رشدي وعبرت أعمال كتاب المدرسة الواقعية في ذلك الوقت كما في "عطوه أفندي قطاع عام" لنعمان عاشور و "رحلة خارج السور" لرشاد رشدي.

إلى ان ظهرت قوانين الانفتاح الاقتصادي في مصر فترة السبعينيات بعد نصر أكتوبر ١٩٧٣ وتحول المجتمع نحو النظام الرأسمالي بعد

(١) كمال الدين حسين، المسرح والتغيير الاجتماعي في مصر - القاهرة - الدار المصرية اللبنانية - ١٩٩٢ - ص ٢٥٠.

الانفتاح الاقتصادي في الدراما المصرية فكر وإبداع (دراسة تحليلية لنماذج مختارة)

الاشتراكي من خلال إصدار قانون الانفتاح الاقتصادي وانبثاقه عن عدة قوانين اقتصادية ومنها القانون رقم ٤٣ لسنة ١٩٧٤ والذي فتح باب الاقتصاد المصري لرأس المال العربي والأجنبي في شكل استثمار مباشر في كل المجالات تقريبا مثل الإنتاج الحيواني والإسكان والتعدين والطاقة والتصنيع.

وبما أن الأديب الواقعي "يملك النظرة الواعية الشاملة إلى المنظومة الاجتماعية، مثلما فعل بلزاك الذي تناول كل الطبقات والفئات والبيئات الاجتماعية والثقافية"^(١) ، فقد تفاعل كتاب الدراما في مصر مع هذا الحدث الاقتصادي الذي غير من هوية وتوجه المجتمع. إلا أن هذا التفاعل لم يكن مباركا لهذا التحول بل عارضه وفنده في الأعمال الدرامية التي تعرضت لهذه القوانين الرأسمالية ، حيث رأى بعض كتاب الدراما أن هذه القوانين الرأسمالية إنما جاءت لتعصف بمفاهيم المساواة والعدالة الاجتماعية التي أتت بها ثورة يوليو ١٩٥٢ وباركها وأيدها كتاب المسرح والمتقنين آنذاك ، حيث رأوا أنها -قوانين الانفتاح الاقتصادي- تسمح بظهور طبقة ثرية على سطح المجتمع كانت قد اختفت بعد قيام الثورة التي أتت لترسي مبادئ المساواة بين البشر وعدم السماح لسيطرة رؤوس الأموال والاحتكار الاقتصادي وهو ما أكدته بعض الباحثين الاقتصاديين " أن الانفتاح الاقتصادي لم يحقق أي شيء لمصر ، ولكنه كان بمثابة مسكن لما كانت تعاني منه مصر في فترة السبعينيات والحكومة لم تركز على تطبيق سياسة الانفتاح لصالح البلد ، فكان الانفتاح سدا حادا مداح"^(٢).

(١) نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية - القاهرة - لونجمان - ٢٠٠٣ - ص ٧١٠.
(٢) نانسي الشامي (باحثة بمركز دراسات الشرق الأوسط والتاريخ الاقتصادي بجامعة كولومبيا) : مقال في اليوم السابع - القاهرة - ٢٤ مايو ٢٠١٠.

ولهذا رأى بعض كتاب المسرح أن عليهم دوراً في تعرية هذا النظام الرأسمالي عن طريق توضيح آثاره على الحياة الاجتماعية والثقافية وكان على رأس هؤلاء الكتاب الذين تصدوا لهذه القوانين الاقتصادية نعمان عاشور وسعد الدين وهبه ونبيل بدران الذين حاولوا توضيح آثار هذا التوجه الاقتصادي على المجتمع المصري في أعمالهم المسرحية.

وعلى هذا ونظراً لندرة الدراسات النقدية التي تعرضت للانفتاح الاقتصادي في المسرح المصري فقد حاولت الباحثة في هذه الدراسة إلقاء الضوء على بعض الأعمال المسرحية التي تعاملت مع حقبة اقتصادية هامة مرت على المجتمع المصري وكان لها تأثير قوي على المجتمع منذ السبعينيات وحتى الآن.

وسوف يناقش هذا البحث مسرحيات "برج المدايع" لنعمان عاشور و"عالم علي بابا" لنبيل بدران و"أحذية الدكتور طه حسين" لسعد الدين وهبه وذلك من خلال تحليل :

- أ. تأثير قوانين الانفتاح الاقتصادي على طبيعة الأنشطة الاقتصادية والتجارية في مصر في مسرحية "عالم علي بابا" لنبيل بدران.
- ب. تأثير قوانين الانفتاح الاقتصادي على البنية الاجتماعية في مسرحية "برج المدايع" لنعمان عاشور .
- ج. تأثير قوانين الانفتاح الاقتصادي على الهوية الثقافية للمجتمع المصري في "أحذية الدكتور طه حسين" لسعد الدين وهبه".

الانفتاح الاقتصادي في الدراما المصرية فكر وإبداع (دراسة تحليلية لنماذج مختارة)

أ- تأثير قوانين الانفتاح الاقتصادي على طبيعة الأنشطة الاقتصادية والتجارية في مصر في مسرحية "عالم على بابا":

ظهرت الواقعية النقدية في القرن التاسع عشر لتؤكد أن " الفنان ليس مصلحاً اجتماعياً يبحث عن إجابات وحلول لمشاكل المجتمع ولكنه يكتفي بإلقاء الأسئلة التي تكشف الواقع وتعريه مهما كانت الحقيقة قاسية ومؤلمة"^(١).
ين وبعض كتاب المسرح في سياسة الانفتاح الاقتصادي الرأسمالية.

ومن هنا رأى بعض كتاب الدراما أن دور المثقف الحقيقي في مجتمعه ليس الترويج لسياسات السلطة القائمة بل كشف وتحليل هذه السياسات وتفنيد آثارها على المجتمع ، فإذا اكتشف في هذه السياسات ما يمثل خطراً على هوية أو تماسك مجتمعه فعليه أن يفضح هذه السياسات وينبه المجتمع إلى مخاطرها ، وهو الخطر الذي رآه المثقفين وبعض كتاب المسرح في سياسة الانفتاح الاقتصادي الرأسمالية.

وكان من أهم التأثيرات السلبية لهذه النظرية الاقتصادية الجديدة هو تغير العديد من الأنشطة التجارية في مصر إلى أنشطة استهلاكية لا إنتاجية. حيث استغل بعض الفاسدين حرية الاقتصاد والتجارة وفتح الاقتصاد للاستثمارات الأجنبية مع عدم وجود رقابة من الدولة على هذه الأنشطة التجارية لاستيراد بعض السلع الفاسدة ومنتهية الصلاحية وغير الصالحة للاستعمال الآدمي ، ومن هنا ظهر على السطح طبقة من رجال الأعمال لم يكن لهم أي باع سابق في العمل التجاري أو النشاط الاقتصادي واستولوا على سوق المال والتجارة في مصر ولم يكن لهم أي هدف إلا الربح والربح السريع فقط حتى لو جاء ذلك بالسير على جنث الفقراء.

(١) نبيل راغب : المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية - القاهرة - مكتبة مصر - ص ٣٢.

ومن هنا ظهرت تجارة الألبان الفاسدة واللحوم غير الصالحة للاستهلاك الآدمي الخ.

وهذا ما أشار إليه نبيل بدران في "عالم على بابا" ١٩٧٦ حيث كشف في هذه المسرحية عن هذه الأنشطة التجارية الفاسدة التي انتشرت في المجتمع في هذه الفترة ولذا كانت دلالة عنوان المسرحية "عالم على بابا" إشارة إلى طبقة رجال الأعمال الجديدة التي طفت على سطح المجتمع المصري آنذاك ولذا كانت شخصيات المسرحية "أفراد العصابة وقد خلعوا ملابسهم القديمة التي كان يرتدونها داخل المغارة واستبدلوها بالملابس الجديدة العصرية" (١).

ظهرت الشخصيات نمطية دون تعريف من المؤلف أو تحديد لتاريخها الاجتماعي إلا إشارة إلى أنهم أفراد عصابة ، فكانت شخصيات بلا ملامح اجتماعية محددة بل "كلهم بدعوا ولاد شوارع وانتهوا ولاد نوات" (٢).

ولذا ظلوا على حالتهم الثابتة من الخواء الثقافي والفكري حتى بعد صعودهم لأعلى الدرج الاجتماعي "أعرف رجل أعمال يدوبك بيفك الخط بيكتب اسمه في ساعتين ومع ذلك داير حول العالم زي النحلة" (٣).

أنهم نتاج لهذا المجتمع الذي أطاح بالثقافة والطبقة الوسطى وطغى على سطحه مجموعة من الانتهازيين الذين تفاعلوا مع المرحلة الجديدة واستثمروا لصالحهم فكانت شخصيات "ليست ذات ملامح اجتماعية محدودة ومتبلورة بحيث يمكن مواجهتها مباشرة وكشف ألامعيبها وحيلها ، فهي تملك

(١) نبيل بدران : عالم على بابا - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠٥ - ص ٧٩.

(٢) المرجع السابق : ص ٧٥.

(٣) المرجع السابق : ص ٨٨.

الانفتاح الاقتصادي في الدراما المصرية فكر وإبداع (دراسة تحليلية لنماذج مختارة)

القدرة على التلون السريع وتحويل كل السياسات القومية إلى موجة خاصة بها لركوبها نحو تحقيق أهدافها الطبقية" (١).

ولذا كانت أسماؤهم معبرة عن تركيبة شخصياتهم "سلكاوي بيه ، سيد قشاط ، ابو سريع ، عبده الهلف".

أما طبيعة الأنشطة التجارية المرتبطة بهذا الانفتاح الاستهلاكي فظهرت في نوعية البضائع التي يتم استيرادها "بدلة مستوردة و نصارة شمسية وسجار هافانا و الشنطة السمسونايت" (٢).

كما ظهر الفساد من خلال الإشارة إلى استيراد السلع منتهية الصلاحية استغلالا لغياب الرقابة "عندي ثلاثة مليون علبة بولوبيف انتهت صلاحيتها مش فاكرك امتى بكلمة واحدة تلاقوها بكره في السوق" (٣).

وعلى الجانب الآخر تظهر الطبقة الوسطى في المجتمع والتي احتفت بثورة يوليو ١٩٥٢ وتوجهاتها الاشتراكية ، فإذا بهذه الطبقة وبعد صدور قوانين الانفتاح الاقتصادي الرأسمالية- تهوى إلى قاع الواقع الاجتماعي وهو ما ظهر في شخصية "علي بابا" وزوجته "مرجانه" اللذان يعانون تحت وطأة سحق هذا النظام الرأسمالي المتوحش.

"مرجانه :كان إحساسك إننا حنتجوز في ظرف سنتين ويقالنا سبع سنين صابيعين لا شقة تلمنا ولا وظيفة ترمنا" (٤) فتقف هذه الطبقة مهزومة وضعيفة في وجه هذا المجتمع الرأسمالي بشخصه الانتهازية.

(١) نبيل راغب : الدراما الواقعية عند نعمان عاشور - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٢ - ص ١٥٣، ١٥٢.

(٢) نبيل بدران : عالم علي بابا - مرجع سبق ذكره - ص ٨٩.

(٣) نبيل بدران : عالم علي بابا - مرجع سبق ذكره - ص ١٠٠.

(٤) المرجع السابق : ص ١٠٨.

ولذا تأتي المفارقة الدرامية قاس بين الوضع الاجتماعي لهاتين الطبقتين:

"سلكاوي بيه : أنا عايز أربعة لأولادي وعدتهم بشقة لكل واحد لو نجحوا والحمد لله نجحوا الأول خد الإعدادية والثاني خد الابتدائية والثالث رايح القبول والرابع دخل الحضانة"^(١).

أنها صورة مأسوية لهذا المجتمع الجديد الذي يتعامل بقوانين الطفولة والإزاحة فيزيح الشرفاء ويطفو للصمصام وهي الصورة التي عمد نبيل بدران إلى عرضها على خشبة المسرح " الذي يمسك بالمرآة قبالة المجتمع. إن المسرح ، بما فيه من دراما ، يمكن أن يرى كمرآة يتملى الجميع نفسه في صفحتها"^(٢).

وتنتهي المسرحية بهزيمة هذا التيار الضعيف الشريف في مواجهة هذا التيار القوي الفاسد ، إلا أنه يعلن الرفض والاستسلام " سيبوني أخرج لدنيتي الحقيقة. الدنيا المنارة مش المغارة. الدنيا المنارة مش المغارة "^(٣).

استخدم نبيل بدران اللغة للكشف عن طبيعة الطبقة الجديدة في المجتمع إذ "أن للكلمة هدفا منطقياً ، مضموناً سيكولوجياً في الوقت نفسه"^(٤)، تلك الطبقة التي تمارس " أساليب النصب الحديثة"^(٥) " تحت ستار مسمى " أعمال حرة"^(٦). حيث عكست اللغة حقيقة المستوى الثقافي والاجتماعي

(١) المرجع السابق : ص ٨٢.

(٢) مارتن إسبلن : تشريح الدراما - ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة - العراق - وزارة الثقافة والفنون - ص ١٠٦.

(٣) نبيل بدران : عالم علي بابا - مرجع سبق ذكره - ص ٣١.

(٤) نبيل راجب : موسوعة الإبداع الأدبي - القاهرة - لونجمان - ١٩٩٦ - ص ٣٠٠.

(٥) نبيل بدران : عالم علي بابا - مرجع سبق ذكره - ص ٧٤.

(٦) المرجع السابق : ص ٨٢.

لهؤلاء " عندي هبرة قصدي مناقصة " (١) وهو ما انعكس على الحالة الفنية في المجتمع ، فلقد امتدت سيطرة هذه الطبقة الفاسدة حتى على الفن " أنا حنكش صاحب شركات حنكش فون شرايط على كل لون " (٢).

كما عكست اللغة حالة السفه والامية التي تحيا فيها هذه الطبقة " عايز حيطان أوض النوم بالقيشاني " (٣).

لقد حاول نبيل بدران استخدام تقنيات الحوار بكل أبعاده النفسية ودلالاته الاجتماعية وإيحاءاته الإنسانية لتوضيح طبيعة المجتمع المختلفة التي أصبحت ترفع شعار " الدنيا مظاهر والناس مناظر " (٤).

وبما أنه عصر السرعة والتتبع فقد امتدت هذه الحالة إلى الثقافة فأصبح التلون سمة بعض المثقفين الانتهازيين " أعرف واحد مثقف من إياهم كل ما افتح الراديو ولا التلفزيون ألقينه بيتكلم برنامج سياسي ثقافي رياضي غنائي ما بيعتقش " (٥).

غلف المؤلف هذا العمل المسرحي بقدر من السخرية التي تعكس مرارة وأسف على هذا الواقع المشؤم. " فالكوميديا تملك القدرة على النقد البناء بل والإصلاح والتغيير ، لأنها بنظرتها الثاقبة الموضوعية وأضوائها الكاشفة الساطعة تستطيع تعرية الانتهازيين والوصوليين والمتسلقين والمداهنيين والزئبقيين ، وبالتالي فهي تحجمهم وتحاصرهم بهدف القضاء على مناورتهم وألاعيبهم " (٦).

(١) المرجع السابق : ص ٨٣.

(٢) المرجع السابق : ص ٨٤.

(٣) المرجع السابق : ص ٨٣.

(٤) المرجع السابق : ص ٧٩.

(٥) المرجع السابق : ص ٧٣.

(٦) نبيل راغب : أصول الكوميديا الراقية - القاهرة - الهيئة العامة للكتاب - ١٩٩٦ - ص ١٩.

ولهذا رسم نبيل بدران صورة تهكمية تزخر بالغمز واللمز وتحمل هجاء لهذه الأوضاع الاجتماعية المأسوية. تعكس صورة الواقع الاجتماعي والاقتصادي القبيح وذلك من خلال الحوار المتبادل بين شخصيات المسرحية: "الجميع : (يغنون) هابي بيرث داي تو عصابة. هابي بيرث داي تو عصابة. هبشة حلوة يا جميلة. هبشة حلوة يا جميلة" (١).

كما تظهر سخريه المؤلف من تدني المستوى الثقافي لهذه المجموعة التي تسيطر على الاقتصاد المصري آنذاك من خلال الحوار وذلك باستخدام المفارقة اللفظية :

" زغلول : أنا أكبر مربى في البلد

أبو العريف : أكيد ناظر مربى أجيال

زغلول : أنا أكبر مربى بهائم. زغلول ملك العجول أنا اللي أقول للحممة تزيد فتزيد" (٢).

وهكذا استخدم نبيل بدران تقنيات الحوار ورسم الشخصيات لتعرية القبح الاجتماعي الذي طال المجتمع نتيجة هذه المجموعة من التجار الانتهازيين الذين سيطروا على حياة الناس بجميع نواحيها انطلاقاً من سيطرتهم على الأنشطة التجارية والاقتصاد في مصر آنذاك.

ب- تأثير قوانين الانفتاح الاقتصادي على البنية الاجتماعية في مسرحية "برج المدابغ" لنعمان عاشور .

حاول نعمان عاشور في مسرحية "برج المدابغ" أن يرصد حالة الأسرة المصرية في ظل التغيير الاقتصادي الذي حدث و أثر الهوية

(١) نبيل بدران : عالم علي بابا - مرجع سبق ذكره - ص ١١٥.

(٢) المرجع السابق : ص ٨٤.

الانفتاح الاقتصادي في الدراما المصرية فكر وإبداع (دراسة تحليلية لنماذج مختارة)

الاجتماعية في مصر حيث " جاءت مرحلة الانفتاح لتغير من طبيعة وتكوين البنية الاجتماعية وتدفع إلى سطح الحياة العامة بطوائف طفيلية جديدة ^(١) .

فيرصد نعمان عاشور من خلال مسرحيته تأثير الانفتاح الاقتصادي على العلاقات الاجتماعية بين أفراد الأسرة المصرية ، حيث نرى انهيار العلاقات الأسرية المقدسة بين الآباء والأبناء في مجتمع تحول إلى ما يشبه الغابة حيث أن " الانتهازيين الجدد اعتبروا أن الانفتاح هو هدية السماء لهم وحدهم ، وليس الهدف منه العمل والإنتاج من أجل الجميع " ^(٢) .

لقد أصبح المال هو السيد والمحرك للعلاقات الاجتماعية مما أصاب المجتمع بخلل يهدد استقراره ويغير من هويته فانهارت العلاقات الوثيقة بين الآباء والأبناء "أبويا لسه عlish بعقلية حارة فتوح في المديح ! أبويا دا إيه!!" ^(٣) .

فبعد أن انتقل الحاج سلامة تاجر العطار في السلخانة إلى الدقي وتحوله إلى رجل أعمال من الطراز المعاصر ، حدث تغير في شخصيته ، كما حدث في شخصيات أبنائي الذين تلوثوا بالروح الرأسمالية الجديدة وتناسوا كل القيم الاجتماعية التي تربوا عليها وارتدوا عباءة الرأسمالية المتوحشة ، وبدعوا في التعامل مع أبيهم كقاطرة للمرور عليها ثم يتم التخلص منه أو تجاهلوا إذا تعارض وجوده مع مصالحهم الشخصية دون أي مراعاة لاعتبارات صلة الرحم " صحيح الموتور أهم شيء في العربية علشان هو اللي بيمشيها لكن لما تكون فيه عربية بأقوى موتور وقزازها

(١) نعمان عاشور : المسرح والسياسة - القاهرة - الهيئة المصرية للكتاب - ١٩٨٦ - ص ٧١ .

(٢) نبيل راغب : الدراما الواقعية عند نعمان عاشور - مرجع سبق ذكره - ص ١٥٢ .

(٣) نعمان عاشور : برج المدايق - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٦ - ص ٣٦٥ .

مكسر وفرشها عشش تبقى عربية زبالة لكن ماتبقاش مرسيدس ولا حتى فيات" (١).

وهو ما ظهر أيضاً في علاقات الأخوة من خلال علاقة أبناء الحاج سلامة بأخيهم الرائد هشام الذي عاد من حرب أكتوبر ١٩٧٣ مبتور الساق ويجلس على مقعد متحرك ، فلا يجد أي احتفاء أو تقدير له من أخواته - مع انه هو ورفاقه في الجيش المصري من دفعوا ثمن نصر أكتوبر واستقرار الدولة - بل ويرفضون أن يهب أبيهم جزء من ثروته لهذا "المكسح" كما يطلقون عليه.

هذه الانتهازية أيضاً تدفع عصام ابن الحاج سلامة للموافقة على زواج أبيه من مدام دولت التي يقدمها نعمان عاشور "مدام دولت والأجر على الله" (٢). وهي الشخصية التي تسعى للتأقلم مع الأوضاع الاقتصادية الجديدة بمنتهى الانتهازية وتقوم بتأجير الشقق المفروشة للأثرياء العرب ، كما تقوم بتأجير بعض البوتيكاك لعرض البضاعة المستوردة المهربة من الجمارك ، فهي حقاً امرأة "تغلف أغراضها وأطماعها بشعارات براقة عن روعة مصر وجمال مصر كي تنهش في جسد مصر" (٣) والتي ترفع دائماً شعار " أنا يا حبيبي بتاعت كله " (٤).

ولذا ، ونظراً لطبيعة عصام الانتهازية فإنه لا يجد غضاضة في زواج أبيه منها طالما أنها ستفتح أمامهم أبواباً جديدة للكسب السريع " أنا حانزل أجوزها له بعقد رسمي. مرات أبويا دي أمي . زي أمي واكثر " (٥).

(١) المرجع السابق : ص ٣٦٧.

(٢) المرجع السابق : ص ٣٦٢.

(٣) نبيل راجب : الدراما الواقعية عند نعمان عاشور - مرجع سبق ذكره - ص ٢٠٢.

(٤) نعمان عاشور : برج المدايق - مرجع سبق ذكره - ص ٤٠٦.

(٥) المرجع السابق : ص ٤٣٤.

الانفتاح الاقتصادي في الدراما المصرية فكر وإبداع (دراسة تحليلية لنماذج مختارة)

وبما أن هذه الشخصيات هي نموذج لشخصية عصر الانفتاح الاقتصادي بسلبياته الاجتماعية يقوم نعمان عاشور شخصيات مسرحية النمطية " عددهم عشر شخصيات فقط لا غير وهم بلا حاجة إلى وصف معالمهم إطلاقاً " (١). حيث سيطرت

المادة على عقول وأخلاقيات هذه العائلة ، واختفت القيم الروحية في مواجهة جشع وطمع القيم الرأسمالية ، فظهرت الشخصيات نمطية مشوهة نفسياً و اجتماعياً نتيجة لهذا الانتقال الحاد والسريع من الفقر إلى الثراء دون أي جهد أو عناء " واحنا بانفتاحنا هنا نبقي وقعنا على كنز " (٢) .

ولذا فلا تستحي هذه العائلة من المتاجرة بأي شيء حتى ولو بالدين فالحاج سلامة يقوم ببناء مسجد أسفل العمارة حتى يحصل على " خمس سنين إعفا من الضريبة العقارية " (٣) ، كما يسخر الابن عصام من أبيه الذي يضع لافتته على البوتيك أسفل العمارة " يقيني بالله يقيني ! ما تقولشي حنكفر " (٤) .

ولا ينجو من حالة السعار الاقتصادي الذي أصاب عائلة الحاج سلامة سوى الرائد هشام ، ولكنه قعيد لا يقوى على مقاومة هذا المد الرأسمالي المتوحش ولا يملك سوى التحسر على تضحياته وزملاءه في الحرب " كنا بنحارب فيه في سته اكتوبر . عشان نبني الأبراج ونعيش في الأبراج ويطلع لنا منها دول ... دول " (٥) .

هذا وقد غلف نعمان عاشور مسرحيته بقالب ساخر يتهم على طبقة رجال الأعمال الجدد والتغيرات التي طرأت على بنية المجتمع المصري " أصل يا سعادة البية الناس النهاردة عايشين بالساعة مش عايشين بالحكمة " .

(١) المرجع السابق : ص ٣١٢ .

(٢) المرجع السابق : ص ٣١٥ .

(٣) المرجع السابق : ص ٣١٧ .

(٤) المرجع السابق : ص ٣١٤ .

(٥) المرجع السابق : ص ٤٤١ .

كما يسخر من الأسطى عزوز الذي يمثل هجرة العمالة المصرية للعمل في الخليج والذي يسعى للعمل في الخليج و " بالمرة نعمل حجة " (١).
كما رصد بشكل ساخر يدعو للمساواة تفسخ العلاقات الأسرية في ظل هذا الانفتاح الاستهلاكي " هيء . قال يعني عصام كان حيهمة رجل أخوه .
اللي ما زعل عليه وهو مفقود كان حيزعل على رجله وهو موجود " (٢).

وهكذا رصد نعمان عاشور التحولات الاجتماعية التي طرأت على المجتمع المصري إبان الانفتاح الاقتصادي الذي تحول إلى انفتاح استهلاكي ولذا فهي " عمل مسرحي يسجل درامياً لمرحلة هامة من مراحل تطورها الاجتماعية وتحولنا الاقتصادي ، معبراً عن كل ما في المرحلة من نتوءات، محذراً من كل ما فيها من مطبات ، محاولاً العبور لا مع العبور ولا فوق العبور ، ولكن إلى ما بعد العبور ، العبور إلى أعماقنا الأصيلة أعماق مصر ، مصر المدابغ ، لا برج المدابغ " (٣).

ج- تأثير قوانين الانفتاح الاقتصادي على الهوية الثقافية للمجتمع المصري في "أحذية الدكتور طه حسين" لسعد الدين وهبه".

تناول سعد الدين وهبه في " أحذية الدكتور طه حسين " تأثير الانفتاح الاقتصادي على الحالة الثقافية في مصر وكيف أطاح هذا النظام الرأسمالي بالثقافة التراكمية للشعب المصري وأعلامه الثقافية بحيث أصبحت الثقافة بضاعة راكدة لا إقبال عليها ، مؤكداً على أن المسرح " حصيلة لتطور مجمل الواقع الثقافي من خلال إرتباطه بحركة الواقع الاقتصادي ككل بجميع جوانبه ومعطياته التاريخية " (٤).

(١) المرجع السابق : ص ٤٢٣.

(٢) المرجع السابق : ص ٣٧٨.

(٣) جلال العشري : مسرح أو لا مسرح - القاهرة - دار المعارف - ١٩٨٠ - ص ٢٧١.

(٤) جلال فاروق الشريف : ان الأدب كان مسئولاً - دمشق - منشورات - اتحاد الكتاب - ١٩٧٨ - ص ١٢.

الانفتاح الاقتصادي في الدراما المصرية فكر وإبداع (دراسة تحليلية لنماذج مختارة)

لذا رأى سعد الدين وهبه - كغيره من كتاب المسرح - أن عليهم دوراً في تأصيل رسالة " ترمي إلى التأثير في الجماهير من أجل توعيتها واجتذابها إلى جانب المعركة ضد المجتمع الرأسمالي الطبقي ، وللوصول إلى مجتمع العدالة الاجتماعية والسلام " (١).

ولذا قدم المؤلف شخصيات هذه المجموعة التي طغت على سطح الأحداث في مصر في فترة الانفتاح الاقتصادي الذي تحول إلى انفتاح استهلاكي لا إنتاجي ، حيث ارتبطت تلك الفترة في مصر بنمو رؤوس الأموال الصغيرة التي كانت موجودة في ظل النظام الاشتراكي إبان ثورة يوليو ١٩٥٢ وتحولها لرؤوس أموال كبيرة وظهور طبقة ثرية في مصر كانت قد اختفت فيما بعد ثورة ١٩٥٢.

أنها فترة اختلاط الحابل بالنابل التي حاول سعد الدين وهبه أن يعبر عنها من خلال موقف بسيط في مسرحية من فصل واحد إلا أنه يعبر عن حالة الانحطاط والإسفاف الثقافي التي تحول إليها المجتمع في هذه الفترة من خلال شخصية سعيد الذي يسعى لشراء مكتبة يعرض فيها ويبيع الكتب " خلاص بقى أنا طلعت ع المعاش وعاوز أقعد كده أكتب وأقرأ بس وأبيع الكتب اللي أقدر عليها (٢)، إلا أن جميع محاولاته تنتهي بالفشل نظراً لسيطرة الطبقة الانتهازية الجديدة على الأنشطة التجارية في مصر فالحاج صاحب (دكان البقالة) الذي يوشك على بيعه لسعيد يستكرر تحويل سعيد (الدكان) إلى مكتبة " إسمع كلامي الناس ملهية على هم بطنها وتحب تلبس و تتفنزح . آه ياسلام لو عملته بوتيك وجبت فيه شوية هدم حريمي " (٣).

(١) أمين العيوطي : دراسات في المسرح - القاهرة - الأنجلو المصرية - ١٩٨٦ - ص ١٤٢.
(٢) سعد الدين وهبه : أخنية الدكتور طه حسين - القاهرة - شركة الأمل للطباعة والنشر - ١٩٩٤ - ص ١٣.
(٣) المرجع السابق : ص ١٠.

هذا الحوار يعكس انصراف المجتمع عن الثقافة والقراءة واتجاهه نحو الكسب السريع " قلت أبيع المحل وأحط القرشين في البنك وأدخل شريك بالأرض وأقعد في النايث كلوب " (١).

ثم تظهر شخصية "الست كيكي" راقصة شارع الهرم المعتزلة التي تنافس سعيد في شراء (محل البقالة) كي تحوله إلى محل أحمية " الجزم بتكسب أكثر . أنت مش شايف شوارع وسط البلد بقت إزاي " (٢).

هنا تتشابه "الست كيكي" مع "مدام دولت" في مسرحية "برج المدايح" في أن كلا منهما تمثل حالة الغزو الاستهلاكي التي اجتاحت المجتمع في هذه الفترة لتطيح بكل رواسخ المجتمع الاقتصادية والثقافية والاجتماعية، هذا الغزو الاستهلاكي الذي يرفع شعار الربح والربح فقط دون أية مراعاة لمصلحة المجتمع وتكوينه وبنائه.

وهنا رأى سعد الدين وهبه أن عليه دوراً في التنبيه لهذا الخطر الذي يهدد المجتمع من خلال المسرح " الميدان الذي يعبر فيه الكاتب المسرحي عن وجهة نظره نحو أوضاع يعايشها من خلال تجسيدها درامياً ليقدمها إلى الجمهور الذي يتلقاها وهو محمل بمعايير الضمير العام للجماعة. ويعتمد الكاتب المسرحي - الذي تشغله المسرحية الاجتماعية - في صياغته الدرامية لواقعة المعاش على مدى وعيه بهموم مجتمعه وطبقته " (٣).

وتنتصر "الست كيكي" في النهاية على سعيد و تتجح في شراء (الدكان) بعد رفع سعره لصالحها في مما يشير إلى هزيمة "سعيد" الذي يمثل العكر والثقافة أمام الغزو الرأسمالي الجديد.

(١) المرجع السابق : ص ١١.

(٢) المرجع السابق : ص ١٩.

(٣) كمال الدين حسن : المسرح والتغير الاجتماعي في مصر - القاهرة - الدار المصرية اللبنانية - ١٩٩٢ - ص ١٥.

الانفتاح الاقتصادي في الدراما المصرية فكر وإبداع (دراسة تحليلية لنماذج مختارة)

"كيكي : وحتعمل في الكتب بتاعك إيه ؟

سعيد : حرميها في النيل.

كيكي : خسارة هاتها نلف فيها الجزم.

سعيد : معقول برضه " (١).

لجأ سعد الدين وهبه إلى استخدام الكوميديا من خلال السخرية التي يتحكم من خلالها على تناقضات الواقع في مصر في ظل قوانين الانفتاح الاقتصادي ، وهو السلاح الذي استخدم في المسرح لنقد سلبياته وكان أكثر من رفع قدر وشأن الكوميديا في إثارة للكوميديا على المأساة لطرح سلبيات المجتمع إيماناً منه بأن الكوميديا سلاح هدم وبناء ، يهدم أفكار خاطئة وسلبية ويبني مجتمع جديد حالياً من السلبيات والأفكار العقيمة ، كما وصف موليير الأدباء الضاحكون بأنهم أطباء الإنسانية ومحسنوها ولذلك " كانت الملهاة أقرب إلى الحياة الواقعية من الدراما ، إذ تسمو الدراما على قدر ما ينخل الشاعر الواقع حتى يستخرج عنصر المأساة على حاله الصافية ، أما الملهاة فلا تخالف الواقع إلا في صورها الدنيا فقط ، وكلما سمت مالت إلى الاتحاد بالحياة حتى لتجد في مشاهد الحياة الواقعية ما هو قريب من الملهاة الراقية قريباً يجعلها أهلاً لأن يأخذها المسرح كما هي من غير أن يبذل فيها كلمة واحدة " (٢).

ولذا لم يجد سعد الدين وهبه بداً من أن يواجه المجتمع بحالته الثقافية والاجتماعية المتردية من خلال الحوار الساخر:

(١) سعد الدين وهبه : أحذية الدكتور طه حسين - مرجع سبق ذكره - ص ٢٢.

(٢) المرجع السابق .

" الحاج : مكتبة إيه يا استاذ بس مش تشوف شغلانة توكل عيش والا يعني حضرتك مش شايف الناس ماشيه إزاي
سعيد : مش فاهم قصدك إيه

الحاج : قصدي يعني مفيش حاجه في البلد دي تمشي غير الأكل واللبس. اسمع كلامي الناس ملهية على هم بطنها وتحب تلبس وتنقزح" (١) .
وهنا يعكس الحوار اختلال القيم في المجتمع بسخرية " بقدر ما تثير ضحكنا تستفز مشاعر الكآبة فينا ، لما تتطوي عليه من حالات التشاؤم والمرارة ومواقف الضعف والهوان . فبقدر ما هي مسلية ومضحكة نجدها تضج بروح المأساة" (٢).

كما يكشف الحوار عن تردي الحالة الثقافية و التعليمية لهذه الطبقة الجديدة :

" كيكي : (تحاول القراءة) مك - تبه - طه. حسين - مين ده
سعيد : دا واحد كده يعني

كيكي : أنا فاكراه .. مش ده فاتح في شارع الهرم

سعيد : فاتح لأ .. هو كان ساكن في شارع الهرم

كيكي : مش قلت لك .. هو فاتح في الشواربي " (٣).

وهنا تظهر براعة سعد الدين وهبه في فضح واقعه بشكل ساخر وصادم كغيره من كتاب الواقعية لاتخاذ " موقف معين ونظرة شبه موحدة

(١) سعد الدين وهبه : أحذية الدكتور طه حسين - مرجع سبق ذكره - ص ١٠.

(٢) يوسف محمد رضا : مقدمة مسرحية البخيل لمولير - ترجمة يوسف محمد رضا - القاهرة - دار الكتاب اللبناني - ١٩٨٧ - ص ١٥ ، ١٦.

(٣) سعد الدين وهبه : أحذية الدكتور طه حسين - مرجع سبق ذكره - ص ٢٠.

تجاه ظاهرة اجتماعية محددة أو أنماط اجتماعية تمثل عقبة في طريق التطور الاجتماعي " (١).

ولذا تنتهي المسرحية بإعلاء القيم الانتهازية على حساب القيم الفكرية والثقافية " إيه رأيك نكتب تحت الياطرة الكبيرة قباقيب عباس العقاد وشباشب كمان توفيق الحكيم " (٢).

(١) نبيل راغب : أصول الكوميديا الراقية - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٦ - ص ١٩.

(٢) سعد الدين وهبه : أحذية الدكتور طه حسين - مرجع سبق ذكره - ص ٢٢.

الخاتمة والنتائج :

تأمل الدراسة أن تكون نجحت في إلقاء الضوء على فترة تاريخية في مصر ارتبط فيها فن المسرح بالتحويلات الاقتصادية التي طرأت على مصر في فترة السبعينيات إبان صدور قوانين الافتتاح الاقتصادي.

والذي أثر على بنية المجتمع الاقتصادية والثقافية والاجتماعية وهو ما ظهر في أعمال بعض كتاب الواقعية المصرية مثل نعمان عاشور وسعد الدين وهبه ونبيل بدران.

ظهر من البحث أن المسرح كان له قدرة على التنبؤ بأحداث تاريخية يمكن أن تطرأ على المجتمع ، حيث قامت قطاعات عمالية كثيرة بإضرابات وانتفاضات في عام ١٩٧٥ ، ١٩٧٦ وهو ما أطلق عليه انتفاضة الخبز نتيجة الخلل الاقتصادي الذي حدث في مصر نتيجة هذه السياسات الرأسمالية المتوحشة.

استخدم كتاب الواقعية تقنيات المسرح للتعبير عن التدهور الذي أصاب المجتمع في كافة نواحيه مثل الاعتماد على الحوار الذكي المكثف ورسم الشخصيات النمطية واستخدام الكوميديا للسخرية من هذه التشوهات التي أصابت المجتمع في هذه الحقبة.

قائمة المصادر والمراجع :

أولاً : المصادر الأولية :

١- سعد الدين وهبه : أحذية الدكتور طه حسين - القاهرة - شركة الأمل للطباعة والنشر - ١٩٩٤.

٢- نبيل بدران : عالم علي بابا - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠٥.

٣- نعمان عاشور : برج المدايق - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٦.

ثانياً : المراجع العربية :

١- أمين العيوطي : دراسات في المسرح - القاهرة - الأنجلو المصرية - ١٩٨٦.

٢- جلال العشري : مسرح أو لا مسرح - القاهرة - دار المعارف - ١٩٨٠.

٣- كمال الدين حسين. المسرح والتغيير الاجتماعي في مصر - القاهرة - الدار المصرية اللبنانية - ١٩٩٢.

٤- نبيل راغب : الدراما الواقعية عند نعمان عاشور - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٢.

٥- نبيل راغب : موسوعة الإبداع الأدبي - القاهرة - لونجمان - ١٩٩٦.

- ٦- نبيل راغب : المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية - القاهرة - مكتبة مصر.
 - ٧- نبيل راغب : أصول الكوميديا الراقية - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٦.
 - ٨- نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية - القاهرة - لونجمان - ٢٠٠٣.
 - ٩- نعمان عاشور : المسرح والسياسة في القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٦.
 - ١٠- يوسف محمد رضا : مقدمة مسرحية البخيل لمولير - ترجمة يوسف محمد رضا - القاهرة - دار الكتاب اللبناني - ١٩٨٧.
- ثالثاً : المراجع المترجمة :
- ١- مارتن إسلن : تشريح الدراما - ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة - العراق - وزارة الثقافة والفنون.
 - ٢- هنري برجسون : الضحك - ترجمة سامي الدروبي - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠١.
- رابعاً : الدوريات :
- ١- جلال فاروق الشامي : إن الأدب كان مسئولاً - دمشق - منشورات اتحاد الكتاب - ١٩٧٨.
 - ٢- نانسي الشامي : اليوم السابع - القاهرة - ٢٤ مايو ٢٠١٠ .